

*Textila tolkningar
av arkitekturen*

Författare Maria Zitting

Titel Textila tolkningar av arkitekturen

Institution Institutionen för design

Examensprogram Textilkonst MA

År 2012

Sidantal 110

Språk Svenska

Sammandrag

I denna magisteravhandling möts formen, rummet, smycket och det textila materialet.

Detta är en avhandling uppbyggd av textila smycken vars formspråk präglas av arkitekturens grundbegrepp och uppfattningen om rummet. Utgångspunkten i arbetet har varit att med hjälp av arkitekturens grunder d.v.s. rummets, formens och ordningens begrepp skapa en kollektion textila smycken som tolkar dessa begrepp ur en arkitektonisk synvinkel.

Litteratur om arkitekturens grunder och principer och människans och smyckets betydelse för skapandet av rum, står som grund till dessa smycken. Den lästa texten har fungerat dels som grund för forskning och dels som inspirationskälla. Genom de lästa texterna har tankar uppstått och dessa tankar har sedan överförts till händerna som arbetat fram de konkreta smyckena. Det har varit en process mellan teori, tolkning, uppfattning och överförandet av resultatet till en visuell, kreativ process. Tankarna har präglats av de lästa texterna om arkitekturen och en uppfattning om vilka redskap som skapar en arkitektonisk byggnad. Smyckena har fått sin karaktär genom en tolkning av temat och dessa karaktärer har sedan analyserats utgående från den information litteraturen gett.

Grunden till hela arbetet har varit att arbeta med en teori och faktabaserad forskning som varit konkret och exakt. Denna forskning har sedan omvandlas till ett intuitivt och visuellt arbete som i sin helhet bygger på forskningen. Svaret på forskningsfrågan, hurdana smycken skapas med arkitekturens grundprinciper och uppfattningen om rummet som utgångspunkter, är en mångsidig kombinationen av resultatet från undersökningen och det visuella slutresultatet.

Author Maria Zitting

Title of thesis Textila tolkningar av arkitekturen

Department The department of Design

Degree programme Textile design MA

Year 2012

Number of pages 110

Language Swedish

Abstract

In this work jewellery, textile, form and space get combined.

This Master's Thesis studies the principles of Architecture and the concept of architectural space, and interprets these by working with textile and creating a collection of textile jewellery.

Research about the architectural form, space, composition, proportions & scale as well as human presence in the space have been the starting point in a design process and in creating visual products in the form of expressive but soft textile jewellery.

The texts, both written and read have been the research target and the inspiration for the jewellery. Thoughts have been awakened by the text and theories, and these thoughts have been transformed into three-dimensional objects. These objects and shapes are both the sketches and part of the final answer to the research question. The process between the read text and the creative process has had a strict order. First the texts have been read and after that the hand and the mind has had the opportunity to process the read texts and to create a collection of jewellery.

The basis of this thesis has been to work with facts and to conduct research that is accurate and clear. The collection of textile jewellery is characterized by a spontaneous interpretation of the theme, and these characteristics have then been analyzed with the original theories obtained in the research.

The answer to the research question, what kinds of forms are created by architectural principles and the idea of space is the combination between the research and the jewellery.

Keywords architecture, form, jewellery, space, textile

Handledare: Piia Rinne &
Janina von Weissenberg-Schildt
Grafisk layout: Toni Lahti
Modell: Sara
Fotografi: Maria Zitting

*Textila tolkningar
av arkitekturen*

Maria Zitting

Magisteravhandling 2012

Magisterprogrammet i textilkonst
Institutionen för design
Högskolan för konst, design och arkitektur
Aalto-universitetet

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING	8
1. UTGÅNGSPUNKTER	13
1.1. SKRIVET OM ARKITEKTUR	14
1.2. MINA HÄNDER	18
1.3. DET VITA TYGET	20
1.4. ARKITEKTURENS BEGREPP	24
2. ARKITEKTURENS GRUNDPRINCIPER	28
2.1. FORM	30
2.1.1. Formens egenskaper	30
2.1.2. Form & rum	34
2.1.3. formens existens i smycket	38
2.2. KOMPOSITION	44
2.2.1. Komposition av rum	44
2.2.2. Förhållandet mellan rum	48
2.2.3. Principer	50
2.3. PROPORTIONER & SKALA	58
2.3.1. Att sätta ting i förhållande till varandra	58
2.3.2. Perfektion	61
2.3.3. Proportionernas & skalans existens i smycket	63
3. RUMMET	68
3.1. MÄNNISKAN & RUMMET	70
3.1.1. Det upplevda rummet	70
3.1.2. Människan i rummet	74
3.1.3. Rummets existens i smycket	76
SMYCKENA I BILD	81
TILL SLUT	97
LITTERATUR	102
BILAGA	104
ANALYSENS UTGÅNGSPUNKTER	105

Inledning

Efter att ha funderat en lång tid på ett passligt ämne till min magisteravhandling hamnade jag till slut här. Magisterstudierna har varit omtumlande med både fina möjligheter och projekt men även stor ångest över var jag som designer placerar mig inom det verksamma området. Att möta begåvade och kreativa människor och att sätta sig själv i förhållande till dem sätter en i en situation som inte nödvändigtvis är lätt att ta sig ur. Och situationen väckte frågor. Frågorna kom högst antagligen från att mina studier innan magisterstudierna på Taik, var produktplanering och arbete med olika material. Det textila materialet har alltid varit mitt favoritmaterial och därför sökte jag mig till denna utbildningen. Men min materialkännedom inom textil är inte ingående. Plötsligt kändes min breda kunskap om material som en nackdel, jag hade hellre haft djupa kunskaper i textil. Men jag konstaterade att jag inte är en materialdesigner, utan en produktdesigner. Jag fortsätter nu på den vägen, och arbetar med det underbaraste materialet jag vet, textil. Och jag utmanar mig att hitta en ny infallsvinkel i min designprocess.

Smycket är ett bruksföremål, med en hög grad av personligt uttryck för både designern och bäraren. Med hjälp av smycket uttrycker vi en del av vår personlighet och det är viktigt att smycket representerar sin användare. Smyckesdesign är ur min synvinkel intressant, för att den ofta tangerar konstnärliga infallsvinklar. Smycken är som konstverk i liten skala och med en tydlig agenda, att utsmycka.

Jag vill hitta en infallsvinkel i designen som inte är bäraren, målgruppen eller funktionen. Men jag vill nå något konkret som är verkligt och bekant för oss alla. Arkitekturen

fanns bakom hörnet och jag greppade tag i ämnet. Det är intressant att genom arkitekturen med dess exakta principer närma sig smycket, då arkitekturen både omger och berör oss alla på ett eller annat sätt.

Trots arkitekturens kanske strikta egenskaper är de perfekta utgångslägen för att reflektera över människans och smyckets förhållande till varandra. Hur skapar människan ett rum till smycket och hur omvandlas ett smycke till ett rum omkring sin bärare? Tillsammans skapar de en helhet som kan tolkas genom olika infallsvinklar, i detta arbete genom arkitekturen. Arkitekturens grundprinciper är konkreta och presenterar tankar och läror en arkitekt bör ta till sig i sitt arbete och i sitt synsätt. Min fördel är att jag kan ta de bästa egenskaperna från principerna och omvandla dem till något mjukt och människonära, men samtidigt arkitektoniskt, starkt och uttrycksfullt.

Arkitekturens principer och rummet i arkitekturen är inspirationskällan för min design. Så som dessa principer är grunden i arkitektur är de även grunden för min smyckesdesign. Man kan på sätt och vis prata om experiment som leker med idéerna och formerna principerna och rummet skapar. Smyckena ställer frågan om hurdana smycken skapas, om man studerar grunderna i arkitekturen och använder dem som plattform och utgångspunkt för en design. Blir det smycken som samtalar, tolkar och reflekterar över sin form, sammansättning och sitt uttryck och det de förmedlar? Samtalar de med sin bärare, skapas det en interaktion mellan smycket och användaren så att de sitter ihop och blir en del av varandra, eller blir de två enskilda delar som genom sammankoppling tvångsmässigt blir ett, men som aldrig uppnår

den genuina känslan? Tanken är att få inspiration till formspråket genom en tanke om en idé. Det handlar inte om att bli inspirerad av arkitekturen i form av konkreta byggnader utan de grundtankar som skapar byggnader. Skriven text, idéer, tankar och tolkningar och grundprinciper inspirerar både till undersökning och design. Det sker en analys i tankarna som överförs till ett smycke, en form. Smycket är en tanke, en analys om vad principerna och rummet är, hur det fungerar och hur det är i förhållande till sin omgivning.

Jag har byggt upp logiken i denna bok så att jag börjar med forskning och konkretisering av de olika begrepp arbetet berör. I slutet av varje begrepp följer analysen om hur begreppet syns och verkställs i smycket. Jag har valt att lägga upp arbetet på detta sätt för att få forskningen och analysen att gå hand i hand genom hela arbetet. För att kunna se alla smycken och den helhet de tillsammans skapar, har jag valt att hålla bilderna tillsammans i slutet av boken. När analysen läses, är det dock önskvärt att vid sidan av analysen se det visuella resultat som forskningen har åstadkommit och i analysen refererar jag till smyckena enligt nummer, för att läsaren ska kunna koppla analysen till den bild och det smycke analysen konkret syftar på.

1. Utgångspunkter

1.1. SKRIVET OM ARKITEKTUR

Genom att välja en gammal vetenskap, arkitektur, som utgångspunkt finns det mycket tillgänglig litteratur. Så mycket att det är svårt att välja ut den rätta. Jag har fördjupat mig i den litteratur som berör arkitekturen ur en grundläggande synvinkel. De första idéerna, begreppen och principerna en arkitekt möter. En av de viktigaste böckerna i arbetet är *Architecture Form, Space, and Order* skriven av arkitektförfattaren Francis D.K. Ching. Han går grundläggande igenom det som är grunden till all arkitektur och de principer som skapar byggnader och rummet i byggnaden. Biblioteket i Institutionen för arkitektur och Finlands arkitektmuseum och dess bibliotek har varit till stor hjälp. Det har varit givande att dyka ner i böckernas värld, på ett personligt plan, men främst ur synvinkeln för arbetet. Många av de böcker och artiklar jag läst har gett sin del till arbetet, men med hjälp av Ching har jag kunnat konkretisera all information. Andra viktiga författare är Forrest Wilson, Simon Unwin och Herman Hertzberger. Tidigare avhandlingar där arkitektur och smyckesdesign eller smyckeskunst varit temat har jag inte kunnat hitta. Det finns överhuvudtaget mycket lite information om temat.

Jag har gjort en liten undersökning om vad som finns på nätet. Jag har sökt artiklar och bilder som skulle beröra ämnet ur arkitektens infallsvinkel, vilket inte gett mycket information. Främst berörs ämnet på ett plan där arkitekturen på ett visuellt sätt fungerat som inspirationskälla, alltså en viss byggnad eller stilinriktning. Dels finns det smycken

som är små miniatyrer av byggnader, t.ex. designern Joshua Demonte som jobbar med miniatyrer där han imiterar arkitektoniska element från traditionell arkitektur. Han ser människan som ett landskap där han placerar sina objekt. Objekten har blivit smycken som definierar ett arkitektoniskt rum runt människokroppen och som förändrar vår uppfattning om figuren. Och sedan finns det formgivare som arbetar med element som har arkitektonisk känsla och är mer abstrakta som t.ex. Anthony Roussel. Hans smycken är inspirerade av naturen men har arkitektonisk känsla och element som finns att hitta i arkitekturen. Ute Decker designar smycken som är ämnade att bli bebodda och har hämtat inspiration från arkitektoniska delar. Dessa är bara några exempel av många. Den information som finns om formgivarnas tanke- och arbetssätt är sparsam och därför svåra att mer genomgående studera.

Melissa Cameron har skrivit en artikel om sammankopplingen mellan smycket och arkitekturen, där hon berör temat ur synvinkeln för material, designtekniker, konstruktionsmetoder, estetik och rollerna de har. Artikeln är skriven till en konferens i Perth april 2010. Artikeln talar främst om gemensamma material, om hur designprocessen har likheter och om hur smycket och en byggnad konstrueras med liknande noggrannhet och genom exakt arbete. Hon talar om visuella likheter mellan arkitektur och smycket, och hur dessa två har gemensamt att vara intresserade av nya tekniker och lösningar. Ett större djup som skulle belysa min forskning finns inte, förutom att poängtera ut att det ofta handlar om inspiration i form av visuella egenskaper.



Jag har haft som mål att hitta ett nytt sätt att arbeta med former och intryck. Det naturliga sättet för mig är att arbeta genom mina känslor som väckts till liv med hjälp av diverse metoder. Det har kunnat vara att samla bilder och med hjälp av bilderna skapa en känsla som jag i arbetet eftersträvat. Det har alltid varit viktigt att slutresultatet har förmedlat denna eftersträlvade känsla. Jag har även arbetat med enbart känsla, utan bildmaterial. Detta arbetssätt resulterar ofta i svårigheter att konkret presentera ett arbete p.g.a. att känslor är abstrakta och vi alla uppfattar dem på olika sätt. Känslorna har ibland också fått så stor plats att det varit på produktens bekostnad. Produkten har inte fått uppmärksamhet för dess egenskaper som t.ex. funktion, utan diskussionen har lätt hamnat på ett känsloplan. I detta arbete har jag velat få mera djup i mitt sätt att tänka och reflektera. I detta arbete finns inte känslor, utan konkret fakta som fungerar som grund för ett visuellt slutresultat.

Jag har arbetat med att hitta ett nytt sätt att uttrycka mig i skriven form. Jag har börjat med att läsa mycket böcker som tangerat temat för att få igång tankarna och detta har jag gjort innan jag ens reflekterat över smyckets form och uttryck. Jag har hela tiden försökt hålla ett så neutralt förhållningssätt till smycket som möjligt. Den lästa texten har jag refererat på ett så konkret sätt som möjligt och lyft fram de egenskaper som kopplas till smycket och designen. Efter att jag både läst och skrivit mycket har jag låtit mina tankar och händer arbeta fritt. Jag har inte strävat efter att uppnå vissa uttryck, utan med fakta i huvudet har formerna fritt fått komma ut och fritt fått vara det de är.

Under processen där smyckena skapats och tillverkats har de analyserats utgående från den forskning som gjorts. Jag har reflekterat över hur de olika begreppen existerar och hur de visar sig i smyckena. Genom analysen har jag återgått till den skrivna texten och belyst de infallsvinklar smycket och texten tillsammans berör.

1.2. MINA HÄNDER

Att arbeta fram de konkreta smyckena har varit en viktig del av processen. De lästa texterna har varit grunden för en mängd formprover. Dessa prover har jag analyserat för att granska att de faktiskt förmedlar det jag vill att de förmedlar. Om de inte snabbt uppnått önskad karaktär har jag inte fortsatt arbeta med formen, utan övergått till en ny form. Man kan kanske se det som att jag varit otålig, men jag har låtit det vara en väsentlig del av processen. Om formen däremot gett rätt intryck har jag arbetat vidare på formen. Ibland har jag arbetat vidare ända tills ett smycke skapats och ibland har jag bara kommit halvvägs. Arbetet har varit intuitivt och det har varit ett medvetet val att arbeta på detta sätt. Mina händer är ett av mina viktigaste verktyg som jag använder alldeles för sällan. I detta arbete har jag gett dem rollen som väsentliga verktyg som har påverkat processen i hög grad.

Ett väsentligt arbetssätt har varit att arbeta med smyckena i konkret form. Mina idéer har jag provat och utvecklat direkt på en provdocka som fungerat som mitt tomma vita papper. Metoden kan jämföras med att skissa på papper, men jag har skissat med tyg, tredimensionellt, mot en människokropp och i mänsklig skala. Jag har gjort små prover på olika tekniker och gått vidare med de som varit mest väsentliga för arbetets karaktär. Med hjälp av denna metod har jag från början av processen haft möjligheten att arbeta i den slutgiltiga skalan. Men jag har även arbetat med miniatyrer för att snabbare kunna greppa smyckets skala

i förhållande till människan. Jag har arbetat i rätt material från början och det har varit ett bra och konkret sätt att få fram den rätta formen, de rätta arkitektoniska principerna och för att på bästa sätt kunna analysera dem. Prototyperna är i princip färdiga smycken och utvecklingen av dem sker under processen. Jag har inte gjort många versioner av ett och samma smycke, utan ändrat och funderat och arbetat med ett och samma alster som till slut fått sin slutgiltiga form. Mina tankar och det som slutligen kommit ut ur mig har varit ganska klara tankar och har varit i direkt kontakt med de former som skapats. Jag tolkar det som att den lästa texten som tagit form i mitt huvud har utvecklats så långt att när det fått konkret uttryck i form av ett smycke, är formen redan långt utvecklad.

1.3. DET VITA TYGET

Det främsta materialet för alla smycken är 100 % bomull, lakansväv. Jag uppfattar det som ett neutralt tyg d.v.s. ytan har ingen kraftig struktur utan är slät. Materialet är ganska styvt, vilket gör det lättare att få skarpa former och ytan tar på bästa sätt emot ljus och skugga. Färgen är vit, för att ge så mycket utrymme åt formen, ljuset och smyckets uttryck, som möjligt. Smyckets egenskaper arbetas fram både konkret, d.v.s. de fysiska smyckena, och mentalt, d.v.s. skriven analys utgående från det skrivna materialet i denna avhandling. Valet att arbeta med vitt tyg har varit medvetet. Den främsta anledningen är att jag vill arbeta med form, komposition, ljus och förhållandet mellan både smyckets konstruktion och mellan smycket och människan. Det är frågan om att använda ett material som verktyg och att kunna utnyttja materialets alla egenskaper och inte enbart arbeta med färg och mönster. Jag har gjort prototyper med mönstrade tyger där jag provat att kombinera olika mönster samt att bara använda ett och samma mönster. I båda fallen riktades uppmärksamheten på egenskaper hos smycket, som inte varit utgångspunkten i arbetet. Det handlade om hur mönstret på bästa sätt kan kombineras ihop och vilka färger som samarbetar bäst. I detta arbete är dessa egenskaper inte de eftersträlvade egenskaperna.

Det viktiga har genom hela processen varit att målmedvetet reflektera över smyckets väsen i dess naturliga form och det bästa sättet att göra det har varit genom att arbeta med en så neutral färg som möjligt. Den vita färgen hjälper även till

att framhäva karaktären hos smycket genom att först och främst vara mottaglig mot ljus och skugga och att genom sin lugna karaktär låta smycket vara i en naturlig form. Det har även på ett personligt plan varit befriande att få koncentrera sig på det som varit ytterst väsentligt. Att inspirationskällan och grunden för arbetet som varit strama och strikta utgångspunkter har fått liv och en stor och avgörande betydelse för arbetsmetoden.



1.4. ARKITEKTURENS BEGREPP

De viktigaste begreppen i min forskning är grundbegreppen i arkitekturen, som innebär de pelare som arkitekturen bygger på. De begrepp jag arbetar med är form, komposition och proportioner & skala. De är begrepp som i detta sammanhang belyser temat från arkitekturens synvinkel. Formen handlar om tredimensionella element som tillsammans skapar en form som uppfattas genom storlek, färg, kontur och arrangemang. Formen påverkas av hur beskådaren uppfattar formen och formens förhållande till sin bakgrund och omgivning. Komposition handlar om hur formerna är kombinerade sinsemellan. Inom detta begrepp kommer vi närmare in på rummet och rummets betydelse för arkitekturen och uppfattningen om en byggnad och dess element. Rummen har en viss ordning som belyser deras förhållande till varandra och förhållandet till omgivningen. Olika principer inom kompositionen kan användas för att skapa ordning i arkitektoniska kompositioner, t.ex. symmetri och hierarki. Proportioner & skala definierar storlek i förhållande till något närliggande, eller bekant och hur människan vill ordna och identifiera omgivningen för att kunna känna sig trygg och kunna identifiera sin trygghet. Här behandlas även den mänskliga skalan och dess förhållande till människa och smycke.

Rummet handlar om det som omger oss och som skapas när människan och arkitekturen möts. En infallsvinkel är hur ett rum upplevs och hur människan och rummet påverkar varandra. Vilket påverkar vilket, i vilken ordning och hur

påverkas slutresultatet? Våra sinnen, vår kropp och ljuset omkring oss är viktiga verktyg som ger oss möjligheten att se och uppfatta. Smycket och människan har en nära kontakt med detta tema. När smycket har fått sin form med hjälp av de arkitektoniska principerna, får det dess betydelse genom förhållandet till människan och hennes väsen.

Rummet är en del av arkitekturens grundprinciper och en mycket väsentlig del av arkitekturen. I detta arbete har jag har valt att separera dessa från varandra och ge rummet sin egen del i undersökningen. Jag gör detta för att rummet i forskningen är i direkt koppling till människan och jag vill belysa deras samhörighet i kopplingen till det konkreta smycket och inte enbart i skapandet av smycket.

Med ordet rum syftar jag i mitt arbete på den rymd som skapas och existerar i förhållande till andra ting. Ordet rum är det som används i arkitektonisk bemärkelse, alltså det som skapas mellan olika former och som uppstår i vår omgivning genom att vi är i interaktion med vår omgivning, det vi skapar, det vi befinner oss i och gör till vårt eget. Det kan vara socialt, det kan vara personligt, det kan vara tydligt, det kan vara abstrakt. Ordet rum har på svenska en ganska uppenbar betydelse som är ett rum i ett hus eller i en byggnad. Ordet är en aning svårt att lösgröas från denna tydliga och uppenbara betydelse, men i detta arbete är det väsentligt att kunna göra det och behandla ordet i en mer abstrakt form. Rum, på finska tila och på engelska space. Herman Hertzberger (2000, s.14) skriver i boken *Space and the Architect* att rummet är en idé snarare än något som enkelt går att definiera och ordet i likhet med ordet frihet enbart kan försöka förklaras. Idén om rummet står för

allting som vidgar eller tar bort existerande begränsningar och för allt som skapar nya möjligheter. Rummet är det du har runtomkring dig och som har plats för det oförväntade och odefinierade. Idén om rummet har många förklaringar och tolkningar.

2. Arkitekturens grundprinciper

Min Forskningen börjar med att sträva efter en förståelse för de begrepp som ligger som grund i ett arkitektoniskt verk och som ligger som grund för mitt arbete och arbetets visuella slutresultat. När det kommer till principerna handlar det om smyckets fysiska utformning, hur delarna är ihopkopplade, hur delarna är placerade och hur de beter sig i förhållande till varandra och hur de påverkar det visuella slutresultatet. Principerna är konkreta i skriven form, men då de ska tolkas och omvandlas till något annat, i detta fall kopplas till smyckesdesign, kan de uppfattas som abstrakta. Jag vill presentera principerna så konkret som möjligt, och samtidigt öppna upp deras koppling till smycket och smyckets egenskaper och uttryck.

2.1. FORM

2.1.1. FORMENS EGENSKAPER

Form står för inre struktur och yttre kontur och är den princip som skapar enhet och helhet. Då form syftar på en tredimensionell massa eller volym, syftar kontur specifikt på utseendet av en form, formens linjer och konturer. Formen är kontaktpunkten mellan massa och rum. Formen har specifika egenskaper som hjälper oss att uppfatta den. Dessa egenskaper är kontur, storlek, färg och struktur. Med hjälp av konturen kan vi identifiera och kategorisera särskilda figurer och former. Vår uppfattning av en kontur beror på graden av kontrast som finns längst med konturen som separerar en figur från dess bakgrund. Storlek är de fysiska dimensionerna som längd, bredd och djup av en form. Dessa dimensioner bestämmer formens proportioner. De bestämmer skalan och storleken i förhållande till andra former. Med hjälp av färg urskiljs en form på bästa sätt. Färgen påverkar hur vi uppfattar formens tyngd. Den är ett fenomen av visuell iakttagelse som definieras av individens uppfattning av nyans, färgrenhet, måttnad och ton värde. Struktur är den synliga kvaliteten på en yta som definieras med hjälp av storlek, kontur, arrangemang och proportionerna. Strukturen bestämmer även till vilken grad ytan av en form absorberar eller reflekterar ljus. (Ching, 2007).

Formens egenskaper kontur, storlek, färg och struktur är egenskaper som över lag existerar i alla objekt och som en designer arbetar och reflekterar över i varje designprocess, vare sig det handlar om arkitektur eller produktdesign.

Dessa egenskaper är de som utgör objektets konkreta egenskaper och som identifierar objektet. Genom att bestämma de enskilda egenskaperna tar en designer ställning till hur ett objekt, i detta fall ett smycke är ämnat att uppfattas i en användares eller beskådares ögon. Valen görs medvetet och utgör grunden för smyckets slutgiltiga väsen.

Formerna har även egenskaper som styr och ordnar mönstren och kompositionerna av arkitekturens delar. Position innebär läget en form har i förhållande till sin omgivning eller det visuella fält där formen befinner sig. Riktning innebär riktningen en form har i förhållande till sitt underlag och andra former eller personer som iakttar formen. Formens koncentration och stabilitet beror på dess geometri och riktning i förhållande till dess underlag, gravitationen och hur objektet placerar sig i vårt synfält. (Ching, 2007, s. 35).

Alla dessa egenskaper av en form påverkas av de förutsättningar i vilka vi ser formen. Ett förändrat perspektiv eller en ny vinkel visar olika konturer eller aspekter av en form. Vårt avstånd till en form avgör dess storlek och det förhållande av ljus vi ser formen i, påverkar hur klart vi kan se formens kontur och struktur. Det synliga fältet omkring formen influerar vår förmåga att avläsa och identifiera formen. (Ching, 2007, s. 35). I denna process är människan bakgrunden och underlaget för smycket. Positionen och riktningen av smycket granskas i förhållande till människan som underlag och människan som bakgrund. Dessa två egenskaper hos människan kan ses i olika ljus. Att vara som underlag till smycket innebär den direkta kontakten mellan smycket och huden, deras gemensamma samspel och samvaro. Som bakgrund fungerar människan mer i rollen som

begränsande faktor då smyckets egenskaper synas, hur de är i förhållande till varandra och hur de påverkar varandra och hur människans omgivning integrerar i förhållandet.

Gestaltpsykologin säger att vårt psyke vill förenkla den visuella omgivningen för att bättre kunna förstå den. Vi vill förenkla kompositioner av former till de enklaste och mest regelbundna former. Ju enklare och mer regelbunden en form är desto enklare är den att uppfatta och förstå. Från geometrin vet vi att de enklaste formerna är cirkeln, triangeln och kvadraten. Cirkeln är en centraliserad, introvert figur som normalt sett är stabil och självcentrerad i sin omgivning. Triangeln betecknar stabilitet. När den står på en av sina sidor är triangeln mycket stabil. Står den på en av sina spetsar är figuren antingen i jämvikt och balans eller så är den ostabil och faller på en av sina sidor. Kvadraten representerar det enkla, rena och rationella. Det är en symmetrisk figur med vinkelräta sidor. Alla andra fyrkanter har sitt ursprung i kvadraten. Liksom triangeln är kvadraten stabil när den står på en sida och dynamisk när den står på ett av sina hörn. (Ching, 2007, s. 38). Varje smycke är mer eller mindre uppbyggt av mindre delar som sammanlänkade och ihop kombinerade bildar en helhet. Varje enskild del är mer eller mindre en primär form. Det är cirklar, cylindrar, trianglar och kvadrater som i upprepad form får massa och den slutgiltiga konturen kan vara något helt annat. Då det gäller ett smycke, är det kanske inte väsentligt att kunna förstå formen i sig, det handlar mer om att uppfatta människan och smycket som en helhet. Att smycket sitter på ett naturligt sätt, att det lyfter fram människans goda sidor och att proportionerna och formerna känns naturliga i sin omgivning.

2.1.2. FORM & RUM

Vi är konstant omgivna av rum. Genom rummet rör vi oss, hör ljud, känner doft mm. Rummet är en materiell substans så som trä eller sten. Trots det kan rummet ses som en formlös dimma. Rummets form, dess dimensioner och skala och dess ljus beror alla på vår uppfattning av de rums-
liga begränsningarna som definieras genom de element som finns i rummet. När rummet är omslutet, format, sammanfört och börjar få sin form, börjar arkitekturens existens.

Vårt synfält består normalt sett av heterogena element som skiljer sig från varandra genom deras kontur, storlek, färg eller riktning. För att bättre förstå det vi ser, vill vi gärna dela in dessa element i två motsatta grupper, positiva element, d.v.s. figurer, och negativa element, d.v.s. bakgrunden till figuren. Vår förmåga att förstå en komposition av figurer beror på hur vi tolkar växelverkan mellan de positiva och de negativa figurerna. De positiva figurerna lockar vår uppmärksamhet, men de kan inte existera utan de negativa figurerna. Tillsammans skapar dessa en oseparatorbar enhet av motsatser precis så som form och rum tillsammans skapar arkitektur. (Ching, 2007, s. 96). Detta är intressant ur smyckets synvinkel. Smycket tar mycket plats och är som ett självständigt objekt och urskiljer sig starkt från bakgrunden. Förhållandet mellan det negativa och positiva blir mycket konkret. Det gör även att smycket tar plats i synfältet som ett positivt objekt och människan kan inte gömma undan eller använda smycket som ett diskret element.

Den ingående relationen mellan form och rum i arkitekturen kan ses på olika sätt. Ching (2007) säger att vi inte enbart kan reflektera över byggnadens form. Lika viktigt är det

att reflektera över byggnadens inverkan på sin omgivning. Byggnaden kan påverka sin omgivning genom att fungera som en vägg mellan inre och yttre rum, skydda ett rum från yttre påverkan, d.v.s. omgivningen, stå som ett tydligt objekt i rummet och dominera det genom sin form och placering, sträcka ut sig, vara fristående och vara en positiv form i ett negativt rum. Varje rum i en byggnad antingen definierar eller definieras av det omgivande rummet, t.ex. en konserthall påverkar rummet omkring sig medan en entré lätt kan bli påverkat av rummet omkring.

När vi placerar en tvådimensionell figur på ett papper, påverkar figuren formen på det vita området på pappret. På samma sätt tar en tredimensionell form volym av rummet omkring sig och skapar ett fält som det influerar och gör till sitt eget. Horisontala och vertikala former och olika sammansättningar av dessa element skapar och definierar specifika typer av rum. En plan är ett horisontellt plan som ligger mot en bakgrund och definierar ett enkelt rum. Denna grundplan kan visuellt förstärkas med hjälp av ett upphöjd plan som är upphöjt från grundplanen och upprättar vertikala ytor längst med dess kanter som förstärker den visuella skillnaden mellan dess fält och dess omgivning. Ett nedsänkt plan är nersänkt i marken som utnyttjar de vertikala ytorna av det nedsänkta området för att definiera volymen av ett rum. Ett upplyft plan definierar en volym av ett rum mellan sig själv och grundplanen. För att ett horisontellt plan ska kunna uppfattas måste det skilja sig från dess yta och omgivande område genom färg, ton eller struktur. Ju starkare kanten av planen är ju mer utmärker den området och urskiljer sig. (Ching, 2007, ss. 102-123; Unwin, 1997).

De vertikala formerna har en starkare närvaro i vårt synfält än de horisontella och bidrar mer till att definiera ett rum. De skapar en känsla av inhägnad och avskildhet för dem som befinner sig i rummet. De skiljer ett rum från ett annat och inrättar en gräns mellan interiör och exteriör omgivning. De vertikala elementen spelar en viktig roll i konstruktionen av arkitektoniska former och rum. De tjänar som strukturella stöd för t.ex. golv och tak. De skapar skydd och hjälper till att kontrollera rörelsen av luft, värme och ljud in och igenom det inre rummet. (Ching, 2007, s. 124).

Inget rum kan upprättas utan att först definiera rummets gränser och hörn. Linjära element fyller syftet att utmärka dessa begränsningar. Vertikala linjära element kan avsluta en axel, markera mitten av ett rum eller skapa fokus för ett rum längst dess kanter och gränser. Höjden på ett enskilt vertikalt plan i förhållande till vår kroppshöjd och ögonnivå är den faktor som påverkar den plana ytan att visuellt beskriva rummet. Den plana ytans färg, struktur och mönster påverkar vår iakttagelse av dess tyngd, skala och proportioner. När den plana ytan är i anknytning till ett definierat rum kan en vertikal plan yta (vägg) vara den grundläggande framsidan av ett rum och ge det en specifik riktning. Den kan vara framför rummet och definiera en ingång, den kan vara ett fristående element i rummet och dela upp det i två olika rum som har anknytning till varandra. Andra vertikala plan som påverkar rummet är l-formade plan, parallella plan, u-formade plan och omslutande plan. (Ching, 2007, ss. 124-159).

Smyckets inverkan på människan och människans inverkan på smycket beror mycket på smyckets egenskaper. Storlek, form och placering mot kroppen är väsentliga egenskaper och varje smycke måste enskilt bedömas och analyseras utgående från detta för att förstå kopplingen. Även människan måste definieras för att kunna fungera som underlag och bakgrund för smycket. Var smycket placeras på kroppen och hur smycket och kroppen ligger i förhållande till varandra påverkar uppfattningen av både smycket och rummet som skapas med hjälp av formen.

2.1.3. FORMENS EXISTENS I SMYCKET

Alla smycken i detta arbete behandlar formen på olika sätt. Gemensamt för dessa smycken är att de strävar efter att med hjälp av det textila materialet skapa massa och kontur som är lätt att känna igen och som på ett positivt sätt lockar till närhet och kontakt mellan människan och smycket. Att skapa massa har varit en väsentlig del av bearbetningen av smyckena. Att arbeta i textil som är ett mjukt material och som inte naturligt håller sin form, utan faller ihop i en hög har sina utmaningar. De slutgiltiga smyckena har massa som ganska långt skapas med stora mängder av material. Trots att de är tillverkade av mycket material, finns en lätthet i smyckena. Att vi uppfattar smyckena som lätta kan även bero på att uppfattningen vi har om tyg som material är att det är lätt, så vårt sinne säger åt oss att smycket inte är tungt, utan att ens känna på det. Vissa smycken kan uppfattas som tunga och kan vara utmanande att bära men det har inte varit ett hinder för mitt arbete, då syftet och målet inte har varit att konkret göra lätta och användbara smycken.

Formerna är stora och storleken har en viktig inverkan på samspelet mellan människan och smycket. Om smyckena t.ex. var femtio procent mindre, skulle formerna tappa styrka och rummet mellan de två aktörerna, människan och smycket skulle inte vara lika intensivt. Jag har gjort miniatyrmodeller, men i mindre skala saknar smyckena snabbt känslan av formens och massans betydelse och den starka fysiska känslan man får av att bära ett stort smycke. Skalan i varje smycke är noggrant övervägd att skapa och ifrågasätta samspelet och det naturliga sammanhållande som skapas eller inte skapas. Vissa former är tydliga och andra mindre tydliga. Tydligheten påverkar massiviteten och

känslan av massivitet, ju tydligare och skarpare formen är ju tyngre känns den. Om formen är otydligare, känns den mjukare och därför lättare (smycke A & B). Vissa smycken är designade att sitta på ena axeln och ger intrycket av dels massivitet, men också lätthet (smycke E). Människans ansikte och hals finns och syns till viss del, men till viss del är det undgängt. Detta gör att uppfattningen av helheten inte är så statisk. Samtidigt finns risken att uppfattningen om människan som helhet blir sned. Hon uppfattas tyngre på den ena sidan. För att hitta en jämvikt mellan smyckets storlek och placering gentemot människan som underlag för smycket skulle kanske en mindre skala vara önskvärd, men en mindre skala skulle vara på bekostnaden av massiviteten och känslan hos formen.

För att variera och skapa mångfald i smyckena har jag lekt med placeringen av smycket. En del smycken är tydligt runt hela halsen och omringar ansiktet (smycke D), vissa tar mera luft och rum (smycke G) och vissa mindre. Andra smycken sitter på ena axeln, och rummet som skapas fungerar på ett helt annat sätt och smyckets inverkan på människan formas. Vissa smycken är bestämda att placeras på ett specifikt sätt medan andra behöver människans hjälp för att hitta sin placering. På detta sätt får rummet, smycket och planen i de olika smyckena olika form. De smycken som tar mycket yta av människans hud, plan, blir starkare i sin påverkan på människans uppfattning och skapandet av rummet mellan kropp och smycke. De smycken som bygger på höjden, är i närmare kontakt med själva ansiktet, och kanske t.o.m. berör huden, kan kännas påträngande eller alternativt inbjudande (smycke G). Positionen och riktningen har kontakt med sin omgivning och påverkar den. Detta uppenbarar sig

närmast genom uppfattningen om hur nära eller långt borta smycket är från själva människan. Det går kanske inte helt att identifiera vilket smycke som kan ge känslan av instängd eller öppen, trygg eller hotad, då människans eget behov, personlighet, humör och känsla påverkar upplevelsen. När jag arbetat med smyckena har jag inte heller gett smyckena specifika uppgifter, utan snarare arbetat med själva rummet, inte upplevelsen av smyckets form.

Alla smycken är genom placering och form olika, deras närhet till människan och ansiktet varierar. Det finns två olika närheter att beakta. Den ena är närheten till ansiktet och halsen och det andra är närheten till kroppen generellt sett. Vissa är nära ansiktet och skapar en samhörighet och en helhet, men samtidigt kan massiviteten i smycket påverka känslan av frihet och det andningsrum människan har (smycke D & G & E). Detta är snarare i betraktarens ögon än i användarens, då användarens uppfattning är mer personlig. Andra smycken är längre ifrån främst ansiktet och ger mer luft och kan vara plattare i formen och tar därför yta på ett annat plan (smycke B & A). De höga smyckena tar och skapar rum uppåt, de lägre smyckena tar yta på bröstet, kroppen och skapar ett mer plant rum.

Människan som underlag för ett smycke är inte helt lätt att begripa och klargöra. I arkitekturen är underlaget ofta någon slags mark, som utgör hela omgivningen till en byggnad. Människan är inte lika enkel, utan även hon är en del av en omgivning, så vi talar om en omgivning i en omgivning, eller ett underlag på ett underlag. Människan i sig själv blir både påverkad och påverkar sin omgivning. Smycket ses både på människan som underlag, men oundvikligt är

att även se människans omgivning, det som finns omkring henne. Människan som underlag är begränsad och ganska liten i förhållandet till smycket, hennes yta tar nästan slut. Här kan man fundera över när och om smycket tar över människans rum och om människan är i smyckets omgivning och inte tvärtom. En del smycken omringar människan helt och hållet och stänger på sätt och vis in henne. Människan kan då ses vara inom smyckets ramar och det är smycket som påverkar människan (smycke D). Andra smycken omringar henne, men på ett mjukare sätt och då är det hon som påverkar smycket. En del smycken är även mjukare i sin form och är därför lättare att skapa en nära kontakt med. Smycket och människan blir sammankopplade och både rörelse och uttryck är sammanflätat mellan dessa två (smycke C). Detta fenomen finns även i arkitekturen. Det finns byggnader som är ett med sin omgivning och det finns byggnader som är dit placerade i omgivningen och de får aldrig en genuin kontakt. Detta betyder inte att det är ett misstag, utan kan lika sannolikt vara en medveten design och en del av själva uttrycket hos byggnaden.

Inom arkitekturen talar man om negativa och positiva element eller rum. Det positiva innebär själva figuren, formen och det negativa innebär bakgrunden och det som skapas och sker mellan formerna, rummen. De smycken som är jämna i sitt formspråk, d.v.s. väldigt lätta att uppfatta och avgränsar ett tydligt rum omkring sig, skapar inte skillnad mellan negativa och positiva rum eller element. Det blir mer ett smycke i en omgivning (smycke A). I andra smycken blir de negativa och positiva formerna mycket tydliga och väsentliga i uppfattningen av smycket. De påverkar även sättet de tar till sig omgivningen och man kan nästan konstatera att

dessas smycken beblandar sig med omgivningen på ett mjukare och naturligare sätt (smycke F). De som inte har negativa former i sig, är mycket tydligare och mer självständiga. Att tala om negativa och positiva former och rum, innebär inte att det ena är dåligt och det andra bra. Tvärtom, de skapar tillsammans en helhet och är en naturlig del av varje objekt och varje byggnad.

Ljuset har en stor inverkan på uppfattningen av form och uppfattningen av smycket. Ett starkt ljus lyfter fram formen och dess egenskaper och uppfattningen av smycket blir intensivt. Ett starkt ljus kan o andra sidan även lyfta fram smycket så mycket att det uppfattas som ett eget objekt, och skiljer det från helheten med människan. Ett mjukare ljus belyser smycket som en helhet med sin omgivning, men lyfter då inte lika starkt fram egenskaperna i smyckets form. Även ljusets riktning har betydelse. Smyckenas olika karaktär gör att de på olika sätt tar emot ljuset. Om smycket har mycket tydlig yta, belyser ljuset ytan och smyckets helhet känns ljus (smycke A & C). Om smycket består av många mindre delar belyser ljuset upp rummet mellan formerna i smycket och smycket belyses upp på ett mångsidigare plan och skuggorna i smycket får en egen roll (smycke E & F). I båda fallen har både ljuset och skuggan en stor betydelse för uppfattningen av formen.



2.2. KOMPOSITION

2.2.1. KOMPOSITION AV RUM

Få byggnader består av ett avskilt rum. Oftast är de komponerade med hjälp av flera rum som på ett eller annat sätt är relaterade till varandra genom funktion, närhet eller genom rörlighet. Två rum kan vara relaterade till varandra på flera sätt t.ex. genom att vara ett rum i ett rum, sammankopplade rum, närliggande rum och sammankopplade genom ett gemensamt rum.

Ett stort rum kan linda in och innehålla ett mindre rum i dess volym. Kontinuiteten mellan dessa två rum kan lätt anpassas. Det mindre rummet är dock alltid påverkat av det omgivande rummet i dess förhållande till den yttre omgivningen. För att detta förhållande ska fungera måste det finnas en väsentlig storleksskillnad mellan dessa två rum. Om det inre, mindre rummet blir större, tappar det omringande rummet sin influens på det inre rummet. Det omringande rummet blir tillslut bara som en tunn hinna runt det inre rummet. Den ursprungliga idén blir då tillintetgjord. För att det inre rummet ska få ett större värde måste rummet ha samma form som det yttre rummet men vara i en annan riktning. Det inre rummet kan även ha en annan form än det omringande rummet för att förstärka sin bild som en fristående volym och form. Denna kontrast i form kan visa på en funktionell skillnad mellan de två rummen eller symbolisera viktigheten hos det yttre rummet. (Ching, 2007, s. 186).

Sammankopplade rum uppstår när två rumsliga fält överlappar varandra och en tredje zon uppstår som de båda rummen delar på. När två rum blir sammankopplade håller rummen trots det sin identitet och definition av rum. Den resterande formen av de två sammankopplade rummen kan tolkas på flera sätt. Den sammankopplade delen kan delas lika mellan de två rummen, den kan bli sammanslagen med ett av rummen och bli en väsentlig del av rummets volym, den kan även utveckla sin egen identitet som ett rum och fungera som en länk mellan de två ursprungliga rummen. (Ching, 2007, s. 188).

Närliggande rum är den vanligaste typen av rumsligt förhållande. Den tillåter varje rum att tydligt vara definierat och reagera på sitt eget sätt, på specifika funktioner eller symboliska krav. Hur den visuella och rumsliga kontinuiteten mellan de två närliggande rummen beror på typen av plan som både skiljer rummen åt och binder samman dem. Den separerande ytan kan begränsa det visuella och fysiska tillträdet mellan de två rummen, det kan fungera som en fristående plan (vägg) i ett större rum, kan vara i form av stolpar som tillåter en hög grad av visuell och fysisk kontinuitet, eller enbart vara antydd med en skillnad i höjd eller kontrast i material och struktur mellan de två rummen. (Ching, 2007, s. 190).

Två rum som genom avstånd är skilda åt, kan bli sammankopplade genom ett tredje rum. Det tredje rummet fungerar som en förmedlare. Det synliga och rumsliga förhållandet mellan de två rummen beror på karaktären av det tredje rummet med vilket de delar ett gemensamt band. Det sammankopplade rummet kan skilja sig från det andra

rummet genom form och riktning för att uttrycka sin förenande funktion. Alla tre kan vara i samma storlek och figur och forma en linjär sekvens av rum. Det sammankopplade rummet kan bli en linjär form för att sammanfoga rum som är långt ifrån varandra, eller sammankoppla en hel serie rum som inte har någon direkt koppling till varandra.

Rummet kan vara så stort att det blir dominant och kan organisera flera rum runt eller i förhållande till sig själv. Det kan också enbart definieras av formen på mellanrummet mellan två rymder. (Ching, 2007, s. 192).

En nödvändig kunskap hos en arkitekt är att vara medveten om konsekvenserna av att kombinera ihop element, rum. Det är viktigt att vara medveten om att de troligen kommer att användas på mer än ett sätt. Konsekvenserna kan vara positiva men också negativa. Om två rum t.ex. placeras för nära varandra, kan ett rum skapas mellan dessa som är oanvändbart och kan omvandlas till ett otrevligt rum. Detta är en viktig aspekt i arkitektonisk design och med hjälp av detta kan en arkitekt åstadkomma imponerande finesser, med det kan även åstadkomma problem. (Unwin, 1997, s. 39).

Den största utmaningen då det gäller att överföra dessa tankar till ett smycke är att förstå var och hur rummet skapas. Skapas rummet i själva smycket eller skapas rummet i det rum som existerar mellan människan och smycket? I båda fallen finns rummet närvarande. I smycket finns rummet mellan lagren av material, mellan de enskilda formerna och i själva uppbyggnaden av smycket. Mellan människan och smycket finns rummet i kontakten mellan dessa två och är beroende av hur smycket och människan påverkar varandra.

För att kunna greppa tanken om hur rummen är komponerade och hur de fungerar sinsemellan, måste det som föds runtomkring smycket och kontakten till huden och människan konkretiseras. Rummet måste identifieras och det görs genom att på ett abstrakt plan nå en konkret tanke. Detta har jag gjort genom att analysera det som sker när smycket omger personen som bär smycket. Jag konkretiserar det genom att tänka att luften, som stannar i mötet som sker, är det som blir rummet. Det blir en kombination av människan som bakgrund och underlag för identifieringen av smycket samt de luftrum som finns i själva smycket.

Ett stort rum som lindar in ett mindre kan jämföras med när människan dominerar över smycket så mycket att smycket tappar sin influens på människan, det är bara ett smycke, inte ett objekt som samtalar med sin användare. Storleken mellan dessa två kan inte översättas rent konkret, utan måste ses genom en symbolisk synvinkel. Hur smyckets karaktär står i kontrast till människans? Tar smycket utrymme av människan som omgivning, eller är individen det dominanta d.v.s. rummet?

2.2.2. FÖRHÅLLET MELLAN RUM

När man studerar kompositionen av rum bör man göra det med hjälp av följande idéer: hurdana förhållanden och anknytningar finns mellan rummen i förhållande till varandra och i förhållande till den exteriöra omgivningen? Var kan man tillträda rummet och hur rör man sig i dem? Vilken är den yttre formen av kompositionen och hur motsvarar och passar den in i sammanhanget?

Central komposition är en stabil koncentrerad komposition som består av sekundära rum grupperade runt ett stort dominant centralt rum. Linjär komposition består av en serie rum. Dessa kan vara i direkt anknytning till varandra eller sammanlänkade genom ett enskilt och avgränsat linjärt rum. Radial komposition kombinerar element från både central och linjär komposition. Den består av ett dominant centralt rum från vilken flera linjära kompositioner utsträcker sig. Då centrala kompositioner är introverta system som fokuserar inåt mot sitt centrala rum, är en radial komposition extrovert som sträcker sig utåt. Med dess linjära armar kan den utvidga sig och fastsätta sig med specifika element eller särdrag. Grupperad komposition litar på psykisk närhet för att relatera sina rum till ett annat. Den består ofta av upprepade, cell lika rum som har liknande funktion och delar gemensamma visuella drag så som gestalt eller riktning. Denna komposition kan även acceptera rum som har olika storlek, form och funktion men som har något annat gemensamt som t.ex. symmetri, eller axel. På grund av att grupperad komposition inte har sin grund i ett fast geometriskt begrepp, är formen mer flexibel och kan acceptera tillväxt och lätt förändras utan att påverka sin karaktär. Rutaktig komposition består av former och rum vars komposition och

förhållandet till varandra är reglerade av ett tredimensionellt ruttsystem eller fält. (Ching, 2007, ss. 194-237).

Detta relateras i arbetet till delarna varje enskilt smycke är uppbyggt av. Smyckets mångsidighet då det gäller form, kontur, ljus, färg och rum och de element smycket består av har en direkt kontakt till det förhållande som existerar mellan smyckets komponenter. I vissa fall har även människan i rollen som bakgrund till smycket en väsentlig roll i förhållandet som skapas.

Varje smycke är uppbyggt av enskilda delar som ihop kombinerade skapar helheten som blir själva smycket. I de flesta fall är varje komponent i sin konstruktion en enkel form, som ensam inte har någon större kraft eller väcker intresse, men när en mängd delar kombineras ihop och upprepas, får den enskilda delen liv, t.ex. ett veck. Hur delarna i varje smycke kombinerats ihop har skett utgående från hurdan den enskilda delen varit och hur rummet skapas när de kombinerats ihop.

2.2.3. PRINCIPER

Principer kan användas för att skapa ordning i arkitektoniska kompositioner. Ordning syftar inte enbart på geometrisk regelbundenhet, utan snarare på omständigheterna där en del av en helhet är upplagd i förhållande till andra delar i syftet att skapa ett harmoniskt arrangemang. Det finns en naturlig mångsidighet och komplexitet i kraven på byggnader. Formen och rummet bör bekräfta hierarkin i funktionerna de har, användaren de tjänar, syftet de har och dess omfattning. Ordning utan variation kan resultera i en monoton långtråkighet. Variation utan ordning kan skapa kaos. En känsla av helhet med variation är idealet. (Ching, 2007, s. 338).

Följande principer ses som visuella hjälpmedel som möjliggör varierande och mångsidiga former och rum i byggnader att tillsammans enas till en helhet.

Axeln är kanske det mest grundläggande verktyget för organisering av form och rum i arkitekturen. Det är en linje upprätt av två punkter i rummet. Med hjälp av axeln kan former och rum bli arrangerade på ett oregelbundet eller regelbundet sätt. Även om linjen i princip är osynlig och bara kan ses med det inre ögat, fantasin, kan en linje vara kraftfull och dominant. Den specifika uppställningen av element längst en axel bestämmer om den visuella kraften av en organiserad axel är fin, löst strukturerad eller formell. Då en axel i grund och botten är en linje har den egenskaper så som längd och riktning och uppmuntrar och skapar rörelse längst med linjen. För att kunna identifieras måste en axel bli definierad med hjälp av en betydelsefull form eller

ett rum i var ända. En axel kan även bli etablerad genom symmetriska arrangemang av form eller rum.

Symmetri kan inte existera utan en axel eller ett centrum som den byggs omkring. Symmetri kräver balanserat arrangemang av likvärda mönster av form eller rum på motsatta sidor av en delad linje eller ett plan eller runt en mittpunkt eller en axel. Det finns två grundläggande typer av symmetri. Ett, Bilateral symmetri refererar till ett balanserat arrangemang av lika element på motsatta sidor av en axel, placerad i mitten så att bara ett plan kan dela helheten i identiska halvor. Två, Radial symmetri syftar på de balanserade arrangemangen av utspridda likadana element så att kompositionen kan bli indelad i identiska halvor genom att föra igenom ett plan i en vinkel runt en mittpunkt eller längst en axel. Kirkeby citerar Judd som skrivit följande: "Att avvika från konventionen påminner oss om problemet med symmetrin: trots att det inte finns något absolut bevis för att symmetri skulle vara bättre eller sannare än asymmetri, så är det ändå i praktiken så -som Donald Judd påpekar- att man måste ha mycket goda skäl till att föredra asymmetri före symmetri. Goda, tvingande och självklara skäl." (Kirkeby Per, 1991, sid 51 Handbok, Ellerströms förlag).

Hierarki poängterar betydelsen av en form eller ett rum enligt dess storlek, kontur eller placering i förhållande till andra former och rum i kompositionen. Den betydelse kompositionen förmedlar kan i arkitekturen vara individuell eller kollektiv, personlig eller kulturell. Dessa kompositioner har avgörande betydelse för den visuella hierarkiska ordningen mellan dess former och rum. I en arkitektonisk komposition kan det finnas mer än en dominant del. Delar

som väcker mindre uppmärksamhet, men som skapar ett visuellt uttryck. Dessa särskiljande men underlägsna delar kan både ge variation och väcka intresse, skapa rytm, och spänning i kompositionen. Tas detta för långt kan intresset dock ersättas av förvirring. D. K. Ching skriver: "När allt betonas, betonas ingenting". Hierarki skapas genom storlek, kontur och placering. Storlek innebär att en form är tydligt större än de andra och därför dominant. Kontur innebär att formen är tydligt annorlunda än de andra i kompositionen och är därför dominant. Placering innebär att en form kan vara placerad så att den väcker uppmärksamhet och är därför dominant.

Referenspunkt syftar på en linje, en yta eller en volym som fungerar som referens till former i en komposition. Referenspunkten organiserar ett slumpmässigt mönster genom dess regelbundenhet, kontinuitet och konstant närvaro. För att referenspunkten ska vara ett effektivt verktyg måste en linjär referenspunkt ha en stark visuell kontinuitet för att kunna kringgå alla de element som ska organiseras. Om referenspunkten är i form av en plan eller en volym, måste den ha tillräcklig storlek och regelbundenhet, för att ses som en figur som har förmågan att samla ihop och organisera elementen i sin omgivning.

Rytm syftar på rörelse karaktäriserat av upprepade mönster av element eller motiv på regelbundna eller oregelbundna intervaller. Rörelsen kan uppfattas av vår blick eller vår kropp då vi förflyttar oss genom en sekvens av rum. I båda fallen fungerar rytmen som ett grundläggande verktyg för att organisera form och rum i arkitekturen. Vi tenderar att gruppera delar i slumpmässiga kompositioner enligt deras

närhet till varandra eller de visuella egenskaper de gemensamt har.

Repetition eller upprepning kan jämföras med musik, ett rytmiskt mönster kan vara kontinuerligt och flytande, eller plötsligt och intensivt i sin takt eller rytm. Rytmiska mönster står för kontinuitet och låter oss förutspå vad som komma skall. En paus i mönstret tillkännager och betonar betydelsen av det avbrytande elementet eller mellanrummet. (Ching, 2007, ss. 339-401).

Strukturella mönster integrerar ofta upprepningar av vertikala stöd i regelbundna och harmoniska intervaller som definierar modulära delar av rummet. Med ett upprepande mönster kan betydelsen av rummet betonas genom dess storlek eller placering. (Ching, 2007).

Dessa egenskaper har på ett medvetet och omedvetet plan påverkat designprocessen av smycket. Men dessa kan ses mer som konstateranden att varje val och beslut i en design har betydelse och påverkar uppfattningen av det som designas. Inget kan lämnas till slumpen om man vill ha ett kontrollerat och välarbetat slutresultat. Principerna lyfter fram intressanta synvinklar och smycket kan i färdigt format granskas genom dessa.

2.2.4. KOMPOSITIONENS EXISTENS I SMYCKET

För att kunna reflektera över hur rummet i smycket komponerats och dess betydelse måste vi identifiera rummet. Var och hur skapas rummet? Rummet skapas på två plan i smycket. Det första är rummet mellan smyckets byggdelar och det andra är rummet mellan smycket och människan.

Smyckena med sina detaljerade delar har en mångfald av rum. Rum med olika status. Vissa har tydliga rum som skapas mellan de enskilda delarna, rum som har ingångar, tar emot ljus och skapar skugga (smycke E & F & G). Vissa smycken är baserade på lager av tyg och varje lager har ett luftrum, men är mer tillslutet, ljuset kommer inte fram och det är som ett hemligt rum som finns, men inte syns (smycke A & C & D). Rummet i smycket påverkas av formen på delarna, deras position, hur de är sammansatta och om de är i ordning eller oordning. Trots att smyckena är olika och vissa har mer ordning och symmetri i sig än andra är rummet i smycket mycket närvarande. Rummet kan skapas i samspel med rummet omkring smycket och om smycket har en tydlig negativ form är rummet i smycket och rummet omkring smycket i kontakt med varandra och påverkar varandra.

Det är skillnad mellan de smycken som har löst sittande delar, d.v.s. mer flexibla och som förändras och lever då smycket är i användning (smycke C), och de smycken med mer fastsittande delar som inte lika aktivt tar del av rörelsen (smycke A & D). De med flexibla delar skapar ett mångsidigt och föränderligt rum, det absorberar rummet och rummet blir ett med smycket, rummet finns inuti smycket. De mindre rörliga smyckena har en tydligare gräns till det yttre

rummet. Rummet skapas i kontakt med det yttre rummet snarare än rummet inuti smycket.

Kontakten mellan smycket och människan influeras av hur smycket sitter på kroppen. Det påverkar rummet mellan smycket och människan men också smycket och rummet runtomkring. Rummet kan vara tydligt, enskilt, starkt eller öppet och inbjudande. Smycket som är i form av en cirkel med många lager av tyg (smycke A) skapar ett tydligt rum genom att vara en tydlig form mot kroppen. Smycket tar rum både genom att vara byggt på höjden men också genom att ta utrymme av kroppens yta, bröstet. Det blir ett rum mellan smycket och halsen och smycket själv blir ett rum då dess form är så tydlig. Samtidigt definieras smycket rummet utanför smycket och kroppen genom sin tydliga gräns mot det yttre rummet. Dessa rum är sammanlänkade och sitter fast i varandra och det ena rummet finns inte utan det andra.

Smycket med rörliga cylindrar skapar ett helt annorlunda rum (smycke C). Dess placering på kroppen är slumpmässig och det gör att rummet skapas, men är inte lika lätt att identifiera och det skapar inte en lika tydlig länk mellan människan, smycket och rummet runtomkring. Däremot skapas ett intressant rum mellan delarna i smycket. Rummet eller rummen är rörliga och förändrar sin kontakt dels till de andra delarna i smycket och dels till människan. De är i kontakt med varandra genom att vara sammansatta genom en axel, men i användning omvandlas sammansättningen. Det blir delar som skapar oregelbunden rytm i rummet. Förhållandet till människan förändras i rörelse och dessa påverkar varandras rum i hög grad genom att vara i kontinuerlig kontakt och skapa en sammanflätad kontakt.

De smycken som inte har en tydlig ordning i sig, kan uppfattas ha blivit sammansatta på ett slumpmässigt sätt, men varje del i varje smycke har en placering som är noggrant övervägd och igenomtänkt. Genom att söka rätt mängd av komposition av delarna, symmetri, hierarki, rytm och repetition har även de mest oregelbundna former av smycken skapats. Specifika smycken (smycke E) har med sina identiska delar, men som intuitivt formats, en helhet som uppfattas jämn och sammansättningen har skett genom att visuellt uppnå något perfekt.

Tar smycket rum, eller skapar det rum? Är människan eller smycket dominant? Alla smycken mer eller mindre tar rum. Vissa tar mer och vissa tar mindre och det finns en skillnad på hur de tar rum. Vissa smycken tar rum rent konkret genom att ta stor yta, andra tar rum genom att vara konstruerade på höjden och de kommer oundvikligen in på det rum som är närmast människan. Vilket av dessa smycken som sist och slutligen tar mest rum är inte entydigt att definiera, det beror helt på vilket rum vi pratar om, det rum på kroppen eller det rum som finns runtomkring kroppen. Smyckena även skapar rum. De kan skapa rum runtomkring hals och ansikte genom att rama in rummet, de kan skapa rum genom att sträcka ut sig i rummet och bilda ytterligare ett rum. De skapade rummet influeras även av människans egen upplevelse och hur hon uppfattar att smycket passar in i det rum hon har omkring sig.

2.3. PROPORTIONER & SKALA

2.3.1. ATT SÄTTA TING I FÖRHÅLLANDE TILL VARANDRA

Proportion syftar på matematisk relation på dimensioner mellan utrymme och skala syftar på hur vi uppfattar och bedömer något i relation till något annat, oftast oss själva. (Unwin, 1997). I ett försök att hantera skalor, jämför vi alltid en sak med en annan. Vår uppfattning om de fysiska dimensionerna i arkitektur och av dess proportioner och skala är inte exakta. De är förvrängda på grund av vår svårighet att bedöma distans och perspektiv. Därför är de svåra för oss att kontrollera och förutse. Små skillnader i dimensionerna är speciellt svåra att urskilja. Då en kvadrat enligt definition har fyra identiska sidor och fyra rätta vinklar kan en rektangel verka exakt kvadratisk, nästan kvadratisk eller väldigt olik en kvadrat. Den kan verka lång, kort, knubbig eller tillplattad beroende på den vinkel vi befinner oss i, i förhållande till rektangeln. Vi använder termerna för att ge en figur eller form en kvalitet som helt beror på hur vi uppfattar dess proportioner. Det är alltså inte en exakt vetenskap. (Ching, 2007). Avsikten med alla teorier om proportioner är att skapa en känsla av ordning och harmoni i en konstruktion. Proportionella system sträcker sig längre än till de funktionella och tekniska bestämmelserna av en form för att ge den ett estetiskt resonemang för dess dimensioner. De kan visuellt ena element i en arkitektur genom att ha alla dess delar att tillhöra samma grupp av dimensioner. Systemen kan ge en känsla av ordning och upphöja kontinuiteten av en rumslig sekvens. De kan skapa ett förhållande mellan exteriören och interiören. Ett flertal teorier om "önskvärda"

proportioner har utvecklats under historiens gång, Det gyllene snittet, Kolonnordning, Renässansens teorier, Modulor, Ken, Antropometri och Skala. (Ching, 2007, ss. 300-301).

De textila material jag jobbar med är mjuka och ses som sköra jämfört med många andra material. Jag använder mig av egenskaperna materialet har och strävar efter att arbeta i en sådan skala där material, skala och proportioner fungerar tillsammans och rätt uttryck och väsen uppnås. En viktig aspekt i arbetet är skalan på människans kropp och förhållandet mellan proportionerna på kroppen och smycket. Smycket har arbetats fram i direkt förhållande till den mänskliga skalan. Proportionerna på kroppen har definierat begränsningarna för smyckets höjd, bredd, position och placering.

Anthropometry syftar på mått av storlek och proportioner på människans kropp. Svårigheten med dessa mått är att de är medelvärden och måste alltid behandlas med försiktighet då variationer från normen alltid finns p.g.a. av skillnader på män och kvinnor, mellan olika åldrar, även från en individ till en annan. Måtten och dimensionerna på människans kropp påverkar proportionerna på saker omkring oss, höjden, avståndet på saker vi försöker nå och dimensionerna på möbler vi använder då vi sitter, jobbar, äter och sover. (Ching, 2007, ss. 326-329). Den mänskliga skalan i arkitekturen baserar sig på dimensionerna och proportionerna hos människokroppen. Trots svårigheten att kunna uppnå allmängiltiga skalor hos människan kan rummets mått bedömas med hjälp av den mänskliga skalan genom att definiera människans mått i förhållande till väggar och tak. Om måtten blir större, så att människokroppens skala inte

räcker till, kan rummet bedömas med hjälp av föremål t.ex. ett bord och genom det ge rummet mänsklig skala.

Alla smycken i detta arbete är halsband. Anledningen till det är för det första att det området på människans kropp har mest yta att arbeta med och därför intressant och smycket placeras i nära kontakt med människan själv. Hon är på sätt och vis ett med smycket då hon inte har möjlighet att beskåda smycket från olika håll, jämfört med t.ex. ett armband. Men hon kan fortfarande se smycket vilket hon inte kan göra med t.ex. örhängen. För det andra är det ett medvetet beslut att alla smycken är samma form av smycken, för att på bästa sätt kunna uppfatta och beskåda de egenskaper och uttryck smyckena förmedlar. Smyckena kan jämföras med varandra och kan jämföras i förhållande till människan. Människans skala är som redan nämnt svår att göra universell och jag har arbetat mer med en visuell skala, alltså när smycket ser ut ta över och bli för stort eller när det är så litet att det saknar betydelse för slutresultatet. En visuell skala syftar på hur stort eller litet något uppfattas vara i relation till andra föremål i dess omgivning. Skalan syftar alltså inte på det specifika och verkliga. När vi talar om att något är litet eller stort, syftar vi oftast på att det är mindre eller större än vad det normalt sett är. (Ching, 2007, s. 330). När det gäller mina smycken kan vi tala om större smycken än vad vi vanligtvis använder eller är vana att se.

2.3.2. PERFEKTION

Vitruvius var en romersk arkitekt och ingenjör som redan 15 år f.Kr. skrev om arkitekturens beståndsdelar och idealen i arkitekturen. Textens enkelhet och uppriktighet är fascinerande och är lika aktuell idag som då. Texten går rakt på sak men behandlar saken ur ett mångsidigt perspektiv med både ”hårda” och ”mjuka” värden. Vitruvius skriver att arkitektur alltid är konkret materia och att arkitektur inte är abstrakt, utan konkret. Arkitekturens beståndsdelar består enligt Vitruvius av *ordinatio*, *dispositio*, *eurythmia*, *symmetria*, *decor* och *distributio*.

Ordinatio är det beräknade måttförhållandet hos varje del av ett verk för att få proportionerna som ger oss symmetri. Det skapas av *Qualitas*. *Qualitas* är det mått som tas på någon del för att tjäna som modell för dimensionerna hos de andra delarna. *Dispositio* är att placera varje sak i en vacker komposition med *Qualitas* på dess rätta plats. *Eurythmia* är skönhet som kommer av delarnas tilltalande komposition i ett verk d.v.s. den har en höjd som passar till dess bredd och en bredd som passar till dess längd. *Eurythmia* är när de alla stämmer överens symmetriskt. *Symmetria* är den harmoni som kommer från delarna själva och relationen mellan de olika delarna. Människan har en viss symmetrisk harmoni i kroppen; underarmen, foten, handflatan, fingret och dessa förhållanden finns även i fulländade byggnader. *Decor* är det felfria utseendet som uppnås när ett verk är sakkunnigt konstruerat med beprövade komponenter. Ett exempel på dekor är en byggnad med magnifik interiör och en elegant hall. Om byggnaden har en magnifik interiör men en hall som inte är elegant och som inte motsvarar interiören, har Dekor inte uppnåtts. *Distributio* innebär att man på

lämpligt sätt använder tomt och material utan onödiga utgifter, som att t.ex. använda lokala material. (Vitruvius, 15 f.Kr, ss. 196-199).

Detta är en bra text för att få igång tankarna om proportioner och skalor. Allt hänger ihop, varje beståndsdel i ett föremål, eller en byggnad är sammanlänkade. Finns det en enda del som sticker ut och inte passar in så uppnås inte de egenskaper som behövs för ett perfekt slutresultat, enligt Vitruvius. Man kan ju även se det ur perspektivet att slutresultatet kan kännas tråkigt om allt är rent symmetriskt och med sina proportioner fulländat. Det kan behövas något som inte passar in, för att väcka nyfikenhet. Eller kankse det är så att perfekt är perfekt.

2.3.3. PROPORTIONERNAS & SKALANS EXISTENS I SMYCKET

Proportioner och skala hjälper oss att komma i kontakt med objektet. Skalan definierar om objektet är något vi känner igen och kan relatera till omgivningen eller om det är något helt obekant. Om det är obekant är vi öppensinnade och proportionerna har inte lika stor betydelse för identifieringen av objektet eller skalan i förhållandet till oss själva. Om vi däremot känner igen objektet, kan vi vara reserverade om det inte motsvarar det vi är vana att se. Dessa smycken har en funktion vi känner igen, men skalan kan kännas obekant. Skalan på dessa smycken är stor, både i relation till många andra smycken men också i relation till människan. Människan fungerar här som ett måttband för hur storleken och skalan bör vara och när storlek och skala blir överdriven eller obetydlig. Utgångspunkten är inte användandet av smycket, utan utgångspunkten är smyckets formspråk och det ger oss friheten att experimentera och friheten att öppensinnat ta emot det vi ser. Vi kan fritt tolka och ifrågasätta smyckena utgående från utgångspunkten.

I smyckena upprepas former som slutligen bildar ett smycke. Man kan analysera både de mindre delarna, för att förstå deras betydelse och inverkan på helheten och man kan analysera det slutgiltiga smycket för att skapa sig en uppfattning om dess karaktär. Formerna i smycket hjälper till att bilda en uppfattning om formens och proportionens förhållande. Vissa smycken består av identiska upprepade former och den slutgiltiga formen har en ordning och t.o.m. symmetri i sig. Denna ordning hjälper smycket att hitta sin plats och dess förhållande till kroppen skapar ett tydligt samspel. Denna ordning med en viss symmetri kan uppfattas som vassare än ett smycke med oordning. Oordningen skapar

en mjukhet, och trots denna oordning finns proportionerna i själva smyckets byggdelar och helhet.

Man kan tala om den fysiska skalan genom att analysera det vi ser och hur smycket beter sig mot sin bakgrund. Det vi ser är det konkreta smycket och den skala vi ser föds genom de fysiska delarna och hur de tillsammans bestämmer smyckets storlek, här inverkar inte omgivningen utan denna skala bestäms enbart enligt smyckets byggdelar. Sedan finns den skalan som bestäms av smyckets samspel med omgivningen. Positiva och negativa rum påverkar skalan. Om smycket består av mycket negativt rum, alltså rummet som skapas utanför smycket som föremål, växer smyckets skala. Man uppfattar inte endast smycket utan uppfattar även det negativa rummet som en del av smycket.

Rummet omkring människan har olika värden. Värdet på rummet påverkar uppfattningen om smyckets skala. Om vi tar ett och samma smycke och placerar det runt halsen, mycket nära ansiktet, eller om vi placerar det närmare nacken, längre ifrån ansiktet, skapas olika rum med olika värden. Värdet på placeringen påverkar smycket och dess skala. Om smycket t.ex. är nära ansiktet och tar över rummet blir skalan i smycket större. Om samma smycke placeras mer bakom ansiktet och bäraren själv inte kan se smycket påverkar det skalans betydelse då värdet på smyckets placering är mindre och inte lika betydelsefullt för människan själv. En del av smyckena går att använda på olika sätt och kan placeras på olika ställen, halsen, bröstet, axeln och smyckets skala påverkas av placeringens värde (smycke F & G).

Smyckena går att ses som par och skillnaderna samt likheterna går att jämföra med varandra. I ena smycket kan skalan rent fysiskt vara stor, men då smycket placeras på människan minskar skalan då den inte tar mycket luftrum utan ligger tätt intill kroppen (smycke B). Det andra smycket kan ta lite rum på kroppen, men då smycket är byggt på höjden och är massivt i den riktningen ändras smyckets skala från att ta lite utrymme av den fysiska kroppen till att ta mycket rum omkring människan och näst intill röra vid ansiktet och kanske t.o.m. tränger sig in i människans personliga rum (smycke G).

När det gäller proportioner och skala har människan en viktig roll i helheten. Den mänskliga skalan är inte något vi helt kan lita på och se som fakta, men den fungerar som referens då det kommer till skalan av smycket. Väsentligt för dessa smycken är skalan på hals, axel och bröstorg/bröst. De påverkar och ger en referens för när smycket blir eller är för stort eller när smycket är så litet att det tappas sin betydelse som en del av rummet eller som skaparare av rum. När är smycket så stort att det tar över, eller när är smycket så stort att det är otympligt att använda, är frågor man kan ställa när det gäller detta arbete. Människans skala har varit utgångspunkt för smyckenas skala och storlek och tanken har varit att ifrågasätta just detta fenomen. Svaret finns i upplevelsen av smycket och i förståelsen för hur rummet skapas.

Delarnas kompakthet och luftrummet mellan smyckena påverkar uppfattningen av skalan. Smyckena gjorda av cylindrar är ett bra exempel (smycke C & D). Rummet omkring smycket och hur smycket känns är i direkt kontakt med

varandra. Hur smycket rör sig på kroppen påverkar rummet. Det smycket som är kompakt med cylindrarna i rad och som skapar en tydlig cirkel i formen (smycke D), sitter nära ansiktet och omringar det. Smycket känns stort och det tar mycket rum omkring ansikte och hals. De löst sittande cylindrarna (smycke C) placeras mot bröstet och över axlarna och tar rummet åt sig på ett bredare plan och kontakten med människan sker i henne rörelse och i sättet hon tar emot smycket mot hennes kropp. Sist och slutligen är dessa två smycken fysiskt sett lika stora, men p.g.a. placering och användning har de helt olika skala i människans rum och omgivning.

Jag har även arbetat med skalan i materialet då materialet satt sina gränser. Vi en viss punkt tappar textilen sin spänst och håller inte sin form. Det finns även situationer när materialet helt enkelt inte tillåter mig att utföra någon form p.g.a. att materialet blir för tjockt eller otympligt. I dessa smycken handlar det alltså inte enbart om en visuell skala utan även en konkret materiell skala.

Vi kan konstatera att den mänskliga skalan, skalan på smyckena och proportionerna alla påverkas av samspelet mellan människan och smycket. Ett slutgiltigt svar på frågorna om smyckets skala är svåra att ge då den verkliga skalan och proportionerna inte är i direkt kontakt med hur smycket slutligen uppfattas. Och att det är okontrollerbara ting som påverkar helheten.

3. Rummet

Utöver att arkitekturen handlar om de konkreta och exakta principerna, handlar arkitekturen även om rummet. Det rum som skapas och som tar form med hjälp av principerna och med hjälp av människan. Wilson (1971) skriver i boken *Structure, the essence of architecture*, att arkitekturen kombinerar yttre form och inre rum, struktur och material för att skapa ett innersta väsen. Strukturen kan förklaras och styrkan hos materialet kan testas men byggnadens själ, dess form och rum måste upplevas på liknande sätt som antikens folk kunde känna själen i stenar och träd. För mitt arbete är rummet väsentligt då smyckets existens och skapelse går att jämföras med rummet i en arkitektur och människans betydelse för skapandet av rummet. Kontakten mellan rummet och människan är unik och så är även förhållandet mellan människan och smycket.

3.1. MÄNNISKAN & RUMMET

3.1.1. DET UPPLEVDA RUMMET

Det upplevda rummet finns överallt och det har krafter och spänningar. Rummet förändras, rummet kan ha makt, rummet kan ge vila och ro, det kan förlängas och förkortas, det kan förstärkas, det kan tynga eller lätta, det kan överraska och rummet kan samla ihop. Liknande egenskaper kan finnas hos ett smycke. Det kan ses från antingen bärarens synvinkel och upplevelsen hon får av smycket, eller det kan ses från beskådarens synvinkel, hur beskådaren uppfattar smyckets och bärarens gemensamma egenskaper.

Om du hamnar i ett okänt rum, ser du dig omkring, rör dig i rummet, känner rummets lukt och samlar sedan ihop upplevelserna och skapar dig en uppfattning om rummets utsträckning och karaktär. Man kan tala om sinnenas olika rum, Synens rum, Hörselns rum, Luktens rum, Känslans rum etc. Oftast är man förberedd på att gå in i ett rum och man skapar sig en föreställning om hur det kommer att vara. Tiden är alltid en dimension i det upplevda rummet och därför kan man tala om tidens tre rum som påverkar varandra: Förväntans rum, Nurummet och Minnets rum. I Förväntans rum kan du i förväg föreställa dig hur rummet kommer att vara och detta kan utlösas när du t.ex. ser en entré. Är den pampig kan förväntans rum bli stort och om entrén är blygsam kan förväntans rum bli litet. Nurummet är tiden då du vistas i rummet och skapar dig en uppfattning om rummet. Om upplevelsen är mindre än förväntan kan rummet upplevas som litet. Om upplevelsen är större

än förväntan kan rummet upplevas som stort. I Minnets rum skapas upplevelsen och känslan efter att du varit i rummet. Känslan och minnet kan förstärka upplevelsen. Går du in i rummet igen blir den nya upplevelsen påverkad av Minnesrummet. (Branzell, 1995).

Din sinnesstämning påverkar intrycket och upplevelsen av rummet. Hur du placerar dig i rummet varierar beroende på hur du känner dig, t.ex. i ett hörn, mitt i rummet eller vid fönstret. Rummets fysiska mått stämmer inte alltid överens med de upplevda. Ljud, ljus, färg och textur kan göra det upplevda rummet större eller mindre. Den dynamiska karaktär som varje rum har, påverkar dig och din rörelse i rummet. (Branzell, 1995, ss. 14-15).

Michel de Certeau skiljer på plats och rum. Om plats är ett ord, är rum det ordet man uttalar. När en människa uttalar ordet som i skriven form innebär det samma för alla människor, lägger hon till den egna betydelsen och innebörden av ordet. På samma sätt är en plats oföränderlig och den samma för alla, men rummet förändras när man rör sig där. En gata som är begränsad av ett hus är en plats men när människan rör sig igenom rummet förändrar hon den till ett rum hon upplever. Aktören formar rummet, men även rummet kan forma aktören. Olika lösningar för rum möjliggör, försvårar eller förhindrar verksamhet och reglerar förhållandena mellan aktörerna i rummet. (Mäkiä, 2010).

Vi varseblir rummet med hjälp av våra sinnen. Vi bedömer rummet på tre sätt: genom att bedöma avståndet till en fixerad punkt, genom påverkan av ljus och skugga och genom arrangemanget av linjer i perspektiv. Men dessa är opålitlig fakta då de påverkas av faktorer som ljus, och att

fasta punkter inte alltid är var de ser ut att vara. (Wilson, 1971, ss. 9-12). Eftersom människan rör sig igenom rummet, blir rummet oseparatorbart från livet. Vi måste ha ett rum för att kunna se ett föremål, höra ljud, känna luftens rörelse. Vi vet att byggnader påverkar människan. Det finns ändå ingen formel för ett perfekt utrymme. Ett mänskligt rum existerar först när människan finns i rummet, eller är definierat med hjälp av mänskliga mått så som en hand. Det vi använder rummet till definierar hur vi uppfattar rummet. Tar vi två eller tio steg igenom rummet, kan vi röra taket eller inte. För att en byggnad ska kännas trygg måste vi kunna förhålla den till något som är bekant för oss och som ger oss en uppfattning om storlek och förhållanden. Vi använder oss själva som verktyg för att definiera en mänsklig skala. Sådant som vi inte kan jämföra med t.ex. vår hand, kan vi inte mäta. Det känns då ologiskt och vi känner oss otrygga. (Wilson. 1971, ss. 8-9).

Ditt eget humör påverkar hur du upplever, uppfattar och uppskattar ett rum. Alla har sin egen ide om rum som imponerat oss och gjort intryck, men vem kan säga exakt vad som gjorde intrycket och gjorde känslan av rum. (Hertsberger, 2000, s. 15). Unwin (1997, s. 43) berättar om rum som stannat i vårt minne och att vi kommer ihåg dem p.g.a. någon specifik egenskap eller särdrag. Det kan vara utsikten, att det gett skydd mot vinden, eller värmen från solen. Vi kan även minnas rummet för att det är associerat med någon specifik händelse, som att falla från cykeln, bli kär eller beskåda ett mirakel. Rummet är inte fysiskt, oföränderligt, utan handlar om förhållanden och var och en måste själv uppleva och uppfatta det. Detta är inget man på förhand kan planera. (Hertsberger, 2000). Detta är intressant ur

smyckets synvinkel. Vad är det som gör att smycket känns rätt, eller att det passar in? Handlar det helt enkelt om t.ex. humöret hos användaren, och att hon förmedlar den känslan smycket ger henne? Eller är smycket ett enskilt objekt som självständigt står för sin karaktär?

3.1.2. MÄNNISKAN I RUMMET

Människan skapar rummet genom att ge det en betydelse. De är beroende av varandra och visar varandra sitt sanna jag.

Det vi inte kan greppa uppfattar vi som tomhet. Utan människor, utan rum uppbyggt av hus, gator och torg, är rummet ur en fysisk synvinkel tomt. Tomhet är också en känsla man uppfattar den stunden man vet eller misstänker att något viktigt eller värdefullt fattas eller har försvunnit och lämnat rummet. Känslan kan även komma då vi själva är de som lämnar rummet. (Hertsberger, 2000, s.14).

Fysiskt formas rummet av det som finns i rummets omgivning och av de objekt som finns inuti rummet och det vi kan uppfatta. (Hertsberger, 2000, s.15). Vår blick rör sig i rummet och ger oss en illusion om distans. På detta sätt bygger vi upp vår uppfattning om rummet; vi visualiserar rummet med hjälp av övre och undre, höger och vänster, fram och bak, nära och långt borta. Om inget kommer inom synhåll kan rummet fortsätta i all oändlighet. Om blicken inte möter något, ser den ingenting. Vi ser bara det vår blick möter och rummet är det som blockerar vår syn, det som fångar vår blick. (Perec, 2002). Rummet mellan smycket och människan eller rummet omkring dessa två identifieras med hjälp av de gränser dessa två tillsammans skapar. Där smycket tar slut börjar rummet, där smycket och människan möts, där skapas rummet.

För att rummet ska skapas, kräver det något som hjälper till i processen, i detta fall smycket och människan. Smycket är i direkt kontakt med människan och en interaktion sker.

Smyckets placering definierar rummets karaktär. Är det öppet, omslutande, stort, litet, starkt, svagt o.s.v. Människan påverkar i sin tur smycket genom sitt sätt att bära smycket, sin attityd och känsla gentemot smycket. Människan är en medpart i att det finns en mening med smyckets existens.

3.1.3. RUMMETS EXISTENS I SMYCKET

Smycket i analysen kan ses som neutralt. Det är inte uppbyggt av sinnesstämmningar utan är uppbyggt av former som tillsammans skapar en helhet. Och denna helhet är inte direkt kopplad till att vara ett rum, utan snarare en form i ett rum. Då kopplar jag sinnesstämningen till att påverka hur människan placerar smycket mot sin kropp, och med vilken attityd eller känsla hon tar till sig smycket. Att placera smycket nära t.ex. ansiktet om sinnesstämningen och känslan hos människan är besvärad eller påträngande sker inte naturligt, men om hon saknar trygghet och närhet, kan smycket ge henne det hon saknar. Rummet som skapas, skapas inte genom människan och inte genom smycket, utan genom interaktionen mellan dessa två. De attityder och karaktärer rummet upprätthåller är ett resultat av interaktionen. (smycke A - G).

De konkreta rum som skapas mellan människan och smycket skapas med hjälp av den massa och form som smycket har. Beroende på var massan finns, hur tung den är och hur den är i förhållande till människan, skapas rum som diskuterar och tolkar sin egen existens. Alla smycken lyfter på olika sätt fram möjligheten att skapa ett rum. Smycket identifierar olika sorters massa och lägger dem i förhållande till det som är uppfattningen om rummet och människan i rummet. Massan kan vara tät, ogenomträngbar, orörig och stark (smycke A & D). Massan kan vara luftig, ihålig, föränderlig, mjuk och svag (smycke B & E & G). Ett rum kan ha liknande egenskaper.

Det rum som skapas identifieras genom att koppla det till något vi känner igen. Det som är tolkningsbart är smyckenas

delar, som är grundformer. Även användningsområdet, smycke, är bekant. Med hjälp av att koppla samman dessa får vi en klar och tydlig uppfattning om hur smycket är uppbyggt och hur det används. Det rum som skapas och på vilket sätt det skapas kräver en förståelse och uppfattning om smyckets väsen och de delar det är uppbyggt av och hur de kopplas till människan. Denna förståelse kommer från forskningen om arkitekturens grundprinciper.

De smycken som sitter på ena axeln (smycke E & G), har en tudelad karaktär, å ena sidan skapar de ett mycket öppet rum omkring människan och ingen känsla av instängdhet finns. Å andra sidan kan smycket kännas som att det tynger ner ena sidan av människan och skapar en obalans i rummet. Huvudets rörelse och synfältet kan bli begränsat. Att ha ett smycke på enbart ena axeln kan även kännas obekant och den naturliga rörelsen kan förändras. Smycket ger trots möjliga begränsningar rummet en frihet att röra sig och människans eget rum har möjligheten att kopplas till smyckets rum och tillsammans kan de få en positiv och öppen känsla.

Det rum som skapas mellan människan och smycket kan ske så att människan själv inte uppfattar det. Smyckets placering är så diskret att människan med sina ögon inte kan se det. Däremot kan hon känna det. Upplevelsen av rummet genom att fysiskt känna det är starkast i detta smycke (smycke F). Smycket är placerat bakom ansiktet, i nacken, och kan enbart känna beröringen och rörelsen av smycket. Då människan inte ser smycket är upplevelsen av det skapade rummet minimal. Det kan skapas en tomhet. Men människan gör alltid en bedömning av rummet hon är i, och hon gör även en bedömning av smyckets kontakt till henne.

Hon avgör om de är sammankopplade, hur de är sammankopplade, hur smycket beter sig i rörelse och hon avgör på basen av smyckets tyngd, hur nära hon måste hålla smycket och avgör hur hon själv måste bete sig gentemot smycket. När smycket skapar en tydlig gräns mellan inre och yttre rum, får människan och smycket ett gemensamt tillslutet rum. Smycket är starkt i sitt uttryck och självständigt i sin omgivning (smycke A & D). Detta rum kan ingen annan påverka, det sker i total samverkan mellan de två aktörerna. Smycket har olika grad av närhet till människan, och människan själv kan påverka i vilken grad rummet tillsluter henne. Uppfattningen av samhörigheten blir strikt och kan uppfattas som hård, vilket den på sätt och vis är. Upplevelsen av rummet kan ses vara stark i detta smycke. Rummet är så tydligt att kopplingen och förståelsen sker utan känsla och tolkning.

Att dela ett gemensamt rum, eller skapa ett rum tillsammans eller vara del av varandras rum är vad smycket och människan tillsammans gör. Rörlighet, flexibilitet, rumslighet, mjukhet, och styrka är gemensamma egenskaper. Smyckena är egna objekt som placeras i direkt kontakt med människan, men det sker även en sammankoppling mellan dessa två som gör att de uppfattas som ett. Det sker genom attityd, öppenhet, nyfikenhet och mod. Mod att ta till sig något nytt och vara öppen till att rummet omkring en förändras och att vara nöjd. Att vara nöjd med en form, att vara nöjd med ett rum och vara nöjd med att vara en del av en tolkningsbar omgivning.

Smyckena i bild















Till slut

Som metod och utgångspunkt har en forskning baserad på konkret fakta gett ett nytt arbetssätt som är tydligt och som styr tankarna mot ett specifikt håll. Ramen för arbetet har varit konkret, och det har varit lätt att följa ramen och hålla sig inom ämnets gränser. Jag har konstant bedömt min skrivna text och satt den i motsats till de tänkta tankarna och strävat efter att hålla dem i direkt kontakt med varandra. Litteraturen har funnits tillgänglig och det har nästan funnits för mycket av det goda, och att gallra och vara kritisk till det lästa har varit svårt. Mitt mål att i början enbart koncentrera mig på den lästa texten och hålla tankarna om designen och skapandet i styr, har varit relativt lätt att nå. Hungern att hitta information har varit stor och stunden då tankarna och händerna äntligen börjat arbeta har varit givande.

Det resultat forskningen gett har varit mångsidigt och gett skaparprocessen en mängd infallsvinklar att arbeta med. Sättet att arbeta med text och ord som sedan genom tankar och bearbetning omvandlas till någon visuellt och konkret är ett värdefullt resultat. Det ger arbetet ett djup och varje designad produkt har en genuin och trovärdig utgångspunkt. Att analysera de slutgiltiga smyckena och sätta dem relation till forskningen har varit den största utmaningen. Även om jag läst otaliga böcker och verkligen satt mig in i ämnet har jag fortfarande svårt att greppa hela konceptet om rummet och arkitekturen. Temat har så många infallsvinklar och påverkas av allt omkring oss, att ämnet verkligen kräver många år av studier för att kunna hanteras som en helhet. Jag har känslan av att jag endast lyckats skrapa ämnet på ytan.

Det visuella resultatet är en kollektion smycken som behandlar ämnet arkitekturens grundprinciper och rummets

uppfattning i arkitekturen. Kollektionen består av sju smycken. Varje smycke behandlar temat ur en egen synvinkel, men smyckena går även att ses som en helhet och då lyfts smyckenas gemensamma egenskaper och olikheter fram och de fungerar som utgångspunkter för att förstå och granska hur temat återspeglas i smyckena. I inledningen frågar jag hur människan skapar ett rum till smycket och hur smycket omvandlas till ett smycke. Svaret är att människan och smycket i sig själva inte är rum och inte heller omvandlas till rum, utan tillsammans skapar de ett rum. Rummet bildas i gemenskapen och samspelet mellan de två aktörerna. Beroende på smyckets egenskaper och smyckets placering i kontakt med människan får rummet olika form och olika betydelse.

De smycken som skapas när man studerar rummets och arkitekturens principer är smycken som är mångsidiga i både form och i uttryck, de är i nära kontakt med människan och dessa två går inte att skilja åt, de hör ihop. De har olika grad av sammansmältning, och de rum som skapas är olika i sin intensitet, men de har alla starka intryck och uttryck. Det skapas en ordning och en reflektion över det som händer i smycket och hur det utformas. Till viss del är allt enbart en tolkningsfråga som säkerligen går att diskutera. Men det resultat denna forskning gett och den form smyckena i detta arbete fått, ger ett svar på att smycket och människan når en genuin känsla av att höra ihop. Det rum de tillsammans delar på, eller det rum de båda finns i kan inte finnas utan både smyckets och människans närvaro.

Detta har varit dels ett konstnärligt och dels ett teoretiskt arbete. Genom teorin har arbetet strävat efter att hitta nya

infallsvinklar till en designprocess och att skapa produkter som tolkar och reflekterar över teorin som ligger som grund. Det har från början varit klart att slutresultatet skulle bli en samling smycken, som alla är textila analyser och versioner av arkitekturens principer och som tolkar rummet mellan människan och smycket. En viktig del har även varit kopplingen mellan tankeprocess och den skapande processen, alltså att en tanke överförs till att konkret arbeta med händerna. Processen från tanke till ett konkret objekt har varit ett resultat i resultatet som skulle vara värt en helt egen del i detta arbete. Teorier om hur tanken skapas och på vilket sätt den överförs till händerna och till en materiell skaparprocess skulle kunna ge en inblick i det egna arbetet och en förståelse om den egna skaparprocessen. Men detta får bli mitt nästa projekt och en följetång till detta arbete.

Litteratur

BÖCKER:

Bachelard, G. (2003). *Tilan poetiikka*.
Helsingfors: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Branzell, A. (1995). *Något om... Liten skissbok om det upplevda rummet*.
Göteborg: Tryck Rundqvist boktryckeri.

Ching, D. K. (2007). *Architecture: form, space and order*.
New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Le Courbusier. (1977). *The Modulor*.
London: Faber and Faber Limited.

Frederick, M. (2007). *101 Things I Learned in Architecture School*.
London: The Mit Press.

Hertzberger, H. (2010). *Space and the Architect Lessons in Architecture 2*.
Rotterdam: 010 Publishers.

Norberg-Schulz C. (1971). *Existence, Space & Architecture*.
London: Studio Vista Limited.

Perec G. (2002). *Tiloja / Avaruuskia*.
Helsingfors: Loki-Kirjat.

Pietilä R. (1975). *Käsite-Kuva-Oivallus*.
Espoo: TKY Otapaino.

Rantanen, S. (2011). *Vargvündonin puutarha*.
Tampere: Sara Hildénin taidemuseon julkaisu 90.

Unwin, S. (2005). *Analysing Architecture*.
New York: Routledge.

Wallenstein S-O. (2004). *Den moderna arkitekturens filosofier*.
Stockholm: Alfabeta Bokförlag AB.

Wilson, F. (1971). *Structure: the essence of architecture*.
London: Studio Vista.

Young, Jr. F M. (1982). *A theory of instruction for three-dimensional design at the college level*.
Michigan: University Microfilms International.

Zumthor, P. (1996). *Lära arkitektur, lära sig arkitektur*. Ingår i: Caldenby, C. & Nilsson, F. (red.) *Ur ett pågående samtal om arkitektur*.
Stockholm: Byggförlaget

INTERNET:

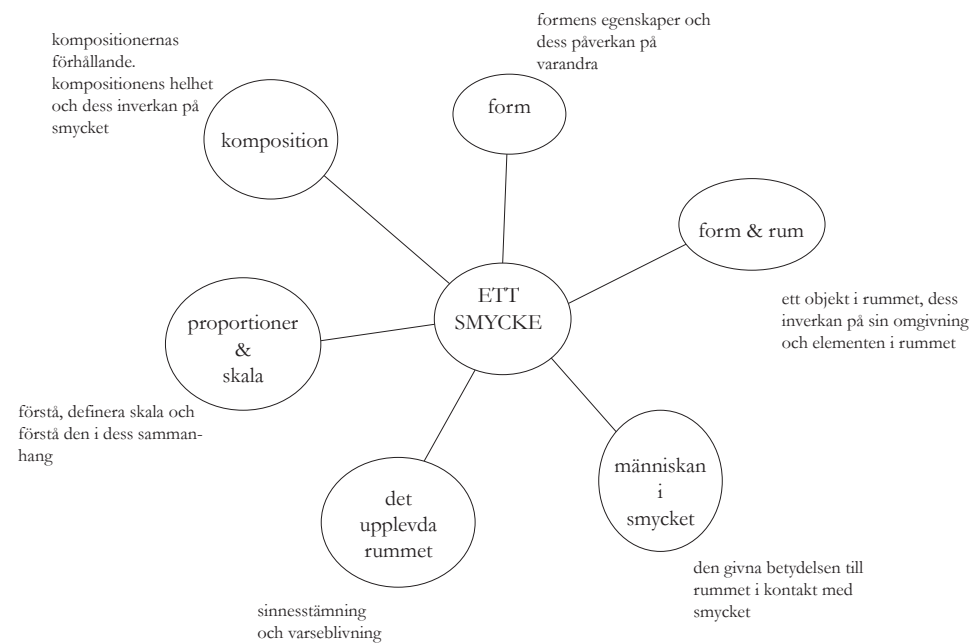
Mätkiä R. (u.ä) (*Kaupunkitila muodostuu ihmisen omasta kokemuksesta -suunnitellaanko Helsinkiä jo liikaa*).(*Arkkitehtuurin helmiä / osa 85*). (Online)
Tillgänglig: <http://www.babelkey.com/artikkelit/85.pdf>
(hämtat 5.2.2012).

Wikipedia. (u.ä) (*Rum*). (Online)
Tillgänglig: [http://sv.wikipedia.org/wiki/Rum_\(arkitektur\)](http://sv.wikipedia.org/wiki/Rum_(arkitektur))
(hämtat 4.2.2012).

Wikipedia. (u.ä) (*Space*). (Online)
Tillgänglig: <http://en.wikipedia.org/wiki/Space>
(hämtat 4.2.2012).

Bilaga

ANALYSENS UTGÅNGSPUNKTER



Tack

Toni och Biscuit för enorm uthållighet
Mamma för alla blyertsstreck
Arbetskamraterna för förståelse
Nära och kära

Och ett speciellt stort tack till mina handledare
Pii Rinne & Janina von Weissenberg-Schildt